

# ЛИ ТАН

Авторы: В. Г. Белозёрова

ЛИ ТАН (второе имя Сигу) [1049/1050 (по др. данным, 1066 или 1070), местность Саньчэн у. Хэян (ныне у. Мынсянь, пров. Хэнань) – после 1130], кит. живописец. Ли Т. причисляют к «четвёрке великих корифеев» (сы да цзя) живописи периода династии Южная Сун, в которую входили также Лю Суннянь, *Ма Юань* и Ся Гуй. Он разносторонне проявил себя в жанрах «люди и предметы» (жэньу), «цветы и птицы» (хуаняо), пейзаже и изображении быков.

Большая часть жизни Ли Т. пришлась на период династии Северная Сун. Он начинал как проф. живописец, живущий с продаж своих работ; в 1114 выиграл конкурс на зачисление в недавно созданную имп. Хуэй-цзуном Академию живописи (Хуаюань) в столице Бяньлян (Кайфын) и вскоре получил высшее академич. звание «дайчжао». В ранний период создавал преим. панорамные монументальные пейзажи в традициях Цзин Хао (10 в.) и Фань Куаня (990–1030), а также произведения историч. тематики, отмеченные глубоким психологизмом и возвышенностью образов. После захвата севера страны чжурчжэнями (кон. 1120-х гг.) Ли Т. бежал на юг в Линьань (Ханчжоу), куда переехал двор. Ему пришлось продавать свои произведения прямо на улице, но вскоре он был привлечён ко двору имп. Гао-цзуна, который назначил его директором воссозданной им Академии живописи, наградив высшим знаком академич. отличия – «золотым поясом».



Ли Тан. «Правитель Вэн, возвращающий свои владения». Шёлк, чернила, краски.

Годы творч. исканий Ли Т. завершились в последнее десятилетие его жизни созданием нового типа пейзажа, получившего название южносунского. В нач. 12 в. в пейзажной живописи наметилась потребность отказаться от широты охвата сфер Неба и Земли,

Метрополитен-музей (Нью-Йорк). характерной для пейзажа 10–11 вв., и локализовать восприятие. Ли Т. одним из первых выразил эту тенденцию в своих камерных композициях, в которых горные гряды заменены откосами скал, рожи – фрагментами стволов и крон отдельных деревьев, а передний план доминирует над далями («Десять тысяч ущелий и сосны на ветру», «Горы и река», оба – музей Гугун, Тайбэй; «Сбор папоротника», «Цзиньский Вэнь-гун восстанавливает государство», «Храм у реки в летнюю пору», все – музей Гугун, Пекин). Приближение взгляда зрителя потребовало усиления экспрессии штрихов и большей слитности тональных переходов. Ради этого Ли Т. полностью отказался от тонкой детальной обводки, характерной для северосунской Академии. Он начинал с «очерчивания» (гоу) силуэтов, затем следовал светлый сине-зелёный прокрас (жань), поверх которого с блистательной виртуозностью наносились моделирующие штрихи, в частности разработанный им тип штриха «насечки большого топора» (да фу пи цунь). Данные штрихи прописывались с отмашкой сильно наклонной кистью, что позволяло покрывать большие участки изображения. Штрихи имели ясное, насыщенное тушью начало и нечёткое, почти полусухое завершение, благодаря чему они теряли обычную графичность и сливались с растушёвкой (ца).

Направление Ли Т. продолжил его сын Ли Ди (между 1089 и 1100–1197), работавший в жанрах «цветы и птицы» и «люди и вещи», имевший звание «дайчжао» и занимавший пост вице-директора Академии живописи. Все последующие поколения академич. живописцев учились, копируя произведения Ли Т. Его стиль оказал огромное влияние на Лю Сунняня, [Ма Юаня](#), Ся Гуя и мастеров «школы Чжэ» (Чжэ пай) периода династии [Мин](#). По значимости творчества современники сравнивали Ли Т. с [Ли Сысюнем](#).

## Литература

Лит.: Siren O. Chinese painting: leading masters and principles. N. Y., 1956. Vol. 2; Бо Суннян, Чэнь Шаофэн, Чжан Тунся. Чжунго мэйшу ши. Сиань, 2000; Чжан Аньчжи. История китайской живописи. Ростов н/Д.; Краснодар, 2008.